ثنائية النار والنور في شعر أبي نواس

تاريخ تسلّم البحث ٢٠٠١/٤/١٥ تاريخ قبـوله للنشر ٢٠٠١/٨/٢٦

صالح علي سليم الشتيوي*

Abstract

This Paper explores the dualism of "light" to "fire" in Abu Nawwas' Poetry. The Poet was influenced by the heathen Persian who believed in the binarism of light and dark, but did not embrace their beliefs. This Dualism was connected to his Psychological state. Darkness some times symbolizes Secrecy, while Day time reveals his Vices and depravities.The image of fire is clear in his Poetry; he expressed his own feeling using "fire" figuratively.

"Fire" was also used in connection with hell and its fire due to its being associated in the poet's mind with fear because he felt that his moral decline was against Islam. Moreover, "fire" was related to his irreligiosity manifested in his doubts and ridicule of religion.

ملخَص

يكشف هذا البحث عن ثنائية النار والنور في شعر أبي نواس، فقد تأثر الشاعر بالفرس المجوس الذين كانوا يعتقدون بثنائية النور والظلام- دون أن يعتنق معتقداتهم-، كما ارتبطتا بواقعه النفسي، فالظلام يرمز، أحياناً، إلى السرية، في حين أن النهار يفضح رذائله وفسوقه، وبدت صورة النار جلية في شعره، فقد استخدمها استخداماً مجازياً، فصوّر مشاعره وأحاسيسه، كما جاءت النار بمعنى نار جهنم، وقد ارتبطت في ذهن أبي نواس بمعاني الرهبة والخوف، وذلك لإحساسه بمجونه الذي يتنافى مع الإسلام، واقترنت النار بزندقة أبي نواس أحياناً المتمثلة في شكوكه واستهتاره بالدين.

أ. مقدمة:

لا جرم في أن للنار تأثيراً عظيماً منذ القدم، فهي تحرق وتدمِّر، ولكنها في الوقت نفسه ذات فائدةٍ، فيستضيء بها الإنسان في الليل، ويستدفيء بها.

وقد رآها الإنسان منذ القدم «أنيسةً دافئةً تلزم لطعامه وشرابه، وتبدِّد أستار الظلمة الموحشة، وتدفع عنه الوحوش والكائنات الخفية المستترة، لذلك سعى الإنسان القديم راغباً راهباً إلى استرضاء النار بالتوسُّل والتضرُّع والتذلُّل والتعاويذ والسحر

* أستاذ مساعد / كلية العلوم والآداب -قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية.

والاحترام والعبادة... وكان لتعاقب النهار والليل والنور والظلمة أثرٌ كبيرٌ في معتقدات الإنسان، فالضوء معه الحياة والبِشر، والظلام معه الفناء والشؤم»[١].

زعم عبّاد النار من الهنود: أن النار أعظم العناصر جِرماً، وأوسعها حيزاً، وأعلاها مكاناً، وأشرفها جوهراً، وأنورها ضياءً وإشراقاً، وألطفها جسماً وكياناً، والاحتياج إليها أكثر من الاحتياج إلى سائر الطبائع، ولا كون في العالم إلا بها، ولا حياة ولا نمو ولا انعقاد إلا بممازجتها[٢].

وقدّس المجوس من الفرس النار، وقالوا بالأصلين: النور والظلمة، الخير والشر، وزعموا أن الخير من فعل النور، وأن الشر من فعل الظلمة. ومسائل المجوس كلها تدور على قاعدتين اثنتين[٣]:

إحداهما: بيان سبب امتزاج النور بالظلمة.

والثانية: بيان سبب خلاص النور من الظلمة.

وجعلوا هذا الامتزاج مبدءاً، والخلاص معاداً.

والمجوس إنما يعظِّمون النار لمعانٍ فيها، منها أنها جوهر شريف علوي، وأنها خيّرة طاهرة زكية لطيفة، وأنها علوية نورانية، ولا وجود إلا بها، ولا بقاء إلا بإمدادها، وأنها من جنس الآلهة النورانية، وهي على صورة جرم الشمس، وشعاعها كشعاع الشمس، ورائحتها أطيب رائحة، وألوانها ألوان قوس قزح[٤].

ويرى الزردشتيّون أن الماء والهواء والنار والتراب عناصر طاهرة، وقدّسوا النار خاصة، واتخذوها رمزاً -إلى جانب الشمس- لقوة الإله، وحافظوا على شُعلة النار مشتعلةً في هياكلهم بالمعنى الرمزي والمعنوي، وجعلوها تتأجج في صدورهم إلى جانب تأججها في المعابد، يقدمون لها وقوداً من خشب الصندل وأخشاب عطرية أخرى، فتعبق الهياكل بروحٍ قدسيةٍ فيها النشوة والطهر والخلود[٥].

وقد كانت للنار -عند العرب قبل الإسلام- صبغة طقوسية، فهي تضرم في مناسبات جليلة: كالحلف أو لغاية التأثير في مصير من يكرهون عودته، أو تُضرم تفاؤلاً بالبرق عند التعشير والتسليع للاستسقاء وتدخل في باب ما يمكن

أن نسميه بالمقدس»(٦).

ومما يجدر ذكره أن للعرب في العصر الجاهلي نيراناً كثيرةً، مثل: نار القرى ونار التحالف ونار الغدر ونار السلامة ونار الأسد ونار الوسم ونار الاستمطار ونار الحرتين(٧).

ويرى بعض الدارسين «أن كثرة الحديث عن النار في الشعر الجاهلي وشدة الاعتزاز بها وإن تبدَّت في معرض الكرم قد تكون مظهراً من مظاهر الديانة المجوسية»(٨).

وقد صار للنار شأن في العصر الإسلامي، ولعل مِمّا زاد في تعظيم شأنها قوله تعالى: «إذ قال موسى لأهله إني آنست ناراً سآتيكم منها بخبرٍ أو آتيكم بشهابٍ قبسٍ لعلكم تصطلون، فلما جاءها نودي أن بورِك مَنْ في النار ومَنْ حولَها وسبحانَ الله رب العالمين»(٩).

ولما غلب الفرس على العرب في عهد العباسيين، أخذ بعضهم ينشر بين الناس كتب زرادشت وماني، وقرأ الجاحظ بعض هذه الكتب ووصف خطَّها، فقال: «الزنادقة حُرصاء على المغالاة بالورق النقي الأبيض وعلى تخيُّر الحبر الأسود المشرق البرَّاق وعلى استجادة الخط....

إن إنفاق الزنادقة على تحصيل الكتب كإنفاق النصارى على البيع، وجُلُّ ما فيها ذكر النور والظلمة وتناكح الشياطين والتهويل بعمود الصبحوكله هذرٌ وعيٌّ وخرافة(١٠).

وأود أن أبين أن النور -كما أفهمه- دائرة كبرى تحوي عدداً من العناصر المختلفة، منها: البدر والشمس والقمر والنجوم والصبح والنهار والسراج والضياء....

ب. ثنائية النار والنور في شعر أبي نواس:

تبدَّت صورة النار والنور بشكل جلي في شعر أبي نواس، واتخذت مظاهر متعددةً ضمن نسيج النص الشعري، إذ تأثر الشاعر في وصفهما بالفرس المجوس، في الأغلب، من ذلك قوله يصف الخمرة(١١):

يهـــوديةُ الأنســـابِ، مُـــسلمـــةُ القـــرى
شـــامـــيّـــةُ المَغْـــدى، عـــراقـــيـــةُ المنشـــا

مـــجـــوســـيـــةٌ، قـــد فـــارقت أهل دينِهـــا
لِبَـــغْـــضـــتِـــهـــا النار التي عندَهـمْ تُذكى

رأت عندنا ضـــوءَ الســـراجِ، فـــراعـــهـــا
فـــمـــا سكنتْ حـــتى أمـــرْنا به يُطفى

وبينا نـراهـا في الندامى أســـيـــرةً
إذ اندفـعت فـيـهم، فـصـاروا لـهـا أسـرى

إذا أصـــبـــحتْ أهدت إلى الشـــمـس سـجـدةً
وتـســجـد أخـرى حين تسـجـد للمـســرى

فهو يتخيل الخمرة فتاةً مجوسيةً تركت أهل دينها، لكراهيتها النار التي يعبدونها، مُفضّلةً عبادة الشمس التي تسجد لها صباحاً ومساءً. والشاعر يعني أن هذه الخمرة لم تنضج على النار ولكن عصير العنب تُرك مُعرَّضاً للشمس لينضج على مهل. فالشاعر استلهم الصورة من الحياة الفارسية التي كانت تنتشر فيها عبادة النار، كما أن الشمس، في النص، تشي بتأثر الشاعر بعبادة النار، وبخاصةٍ أن لفظة «السجود» توحي بطقوس العبادة والتقديس(١٢).

وشيءٌ آخر نلحظه في الأبيات هو وصف الشاعر هذه الخمرة بأنها: «يهودية الأنساب»، ذلك أن اليهود كانوا يتاجرون بالخمرة ويعملون في الحانات والديارات، كما أن للعبارة السابقة دلالةً اجتماعيةً، «فالعصر الذي عاش فيه أبو نواس كان معترك الأنساب والأحساب بين كل إنسان وإنسان في الدولة الإسلامية»(١٣)، ومن هنا تأثر الشاعر بذلك.

وقد وظف الشاعر بنية الترصيع في البيت الأول، مما ساعد على إبراز الجانب الموسيقي الذي يرتاح له السمع، وكأن الشاعر يتغنى بالخمرة.

ويشير أبو نواس صراحةً إلى قداسة النار عند المجوس، وذلك حين يقول[١٤]:

ولا المجوس، فإن النـــار ربّهمُ ولا اليهود، ولا مَنْ يعبُدُ الصلُّبـا

فالشاعر يذكر أن المجوس يقدسون النار، وهذا نابع من إيمانهم بأن للعالم إلهين: إله النور وإله الظلام.

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن «القول السابق -بيت أبي نواس- لا يُحمل على سبيل التحقيق العلمي، وإنما يُحمل على المجاز والمبالغة، لأن النار عندهم - المجوس - رمز للضياء والطهر والنقاء والخير»[١٥].

ويُشبِّه الشاعر الخمرة بالقبس، فيقول[١٦]:

دَهْرِيّةٌ قد مَضتْ شبيبتُها
واستنشَقتْها سوالِفُ الحِقَبِ

كأنها في زجاجها قَبَسٌ
يذكو بلا سَوْرةٍ ولا لَهَبِ

فَهْيَ بغير المِزاجِ من شَرَرٍ
وَهْيَ إذا صُفِّقت من الذهبِ

والتشبيه في البيت الثاني -كما أرى- لم يأتِ عبثاً، وإنما امتاحه الشاعر مما وقر في ذهنه من عبادة أسلافه المجوس، فالفرس كانوا يفضّلون الخمرة الحمراء والصفراء، لأن فيها ضرباً من عبادة النار، «فأبو نواس كان يتحدث بمذهب الثنوية ويروي كلامهم في الظلمة والنور، ويهرف بما يعرف وما لا يعرف من هذه الأمور»[١٧].

والشاعر وإن كان يصف الخمرة بالقدم في قوله: «دهرية» -في البيت الأول- إلا أن هذه اللفظة استمدها من بيئته الفكرية والثقافية ومن حياته ومعتقده، فقد «كان أبو نواس مضطرباً أشدَّ الاضطراب، تارةً يعلن دهريته وأنه لا يؤمن ببعثٍ ونشورٍ، وتارةً يعلن أنه مؤمن عاصٍ...»[١٨].

ولعل أبا نواس تأثر بالأساطير القديمة؛ فالقدرية والدهرية...... أفكار مترادفة وردت بكثرةٍ شديدةٍ جداً في الشعر المنتسب إلى القبائل العربية البائدة أو عند لاحقيهم من العرب الجاهليين ثم الإسلام....»[١٩]. ولا شك في أن أبا نواس كان مثقفاً ثقافةً واسعةً أتاحت له الاطلاع على التراث القديم والإفادة منه.

ولا ريب في أن الأسطورة تغني الصورة بالرموز والأبعاد الدلالية و تزيد من طاقاتها الإيحائية، لما تتمتّع به من عمق إنساني -إذا افترضنا أن الشاعر متأثر بالأساطير القديمة- «فالأساطير لدى الشاعر -أي شاعر- هي قاموسه الثري الذي يستخرج منه مفردات لغته، ويغني به دلالاته الفكرية والشعورية ويفجِّر في نفس قارئه -من خلاله- طاقات من الإحساس بالكون وبالحضارة»[٢٠].

وتتبدّى صورة النار والنور في قوله[٢١]:

وفتيةٍ نازعوا والليلُ مُعتكِرٌ
بَرْقاً تلوحُ به أيدٍ وأقداحُ

أذكى سِراجاً، وساقي القوم يمزجُها
فلاحَ في البيتِ كالمصباحِ مصباحُ

كِدْنا على علمنا، للشكِّ نسألُهُ
أراحُنا نارُنا، أم نارُنا الراحُ

إن الصورة الضوئية بارزة في النص، مثل: البرق والسراج والمصباح والنار. وأعتقد أن هذه الصور الضوئية نجمت عن تأثر الشاعر بعبادة النار عند المجوس -لأن الشاعر فارسي الأصل-. وربما كانت هذه الصور رمزا إلى الإشراق والأمل، في حين أن الليل يرمز إلى الخوف والأرق واليأس.

وقد اختار الشاعر من أسماء الخمرة الراح، وتعني التي يُرتاح لها أو التي يستطيب الشارب ريحها[٢٢]. فلعل اختيار الشاعر كلمة «الراح» كان اختياراً نفسياً للدلالة على الارتياح. وينبغي أن نعرف أن الخمر في الشعر أخذت دلالات وإيحاءات لها قيم جمالية لا تربط ضرورة بين إيحاءاتها والممارسة الفعلية لشربها[٢٣].

كما أن الخمرة تمتزج بالنار المعبود -في البيت الأخير- وكأننا عمي علينا من المعبود؟ وفي هذا إعلاء لشأن الخمرة التي تصل إلى درجة النار المعبودة في عرف أبي نواس.

ويُشبِّه الشاعر الخمرة بالنار في توهّجها وإشراقها، فيقول(٢٤):

يا طيبنَا بقصور القُفْصِ مُشْرِفةً
فيها الدَّساكرُ والأنهارُ تطَّردُ

لَمَّا أخَذْنا بها الصهباءَ صافيةً
كأنها النارُ وسطَ الكأسِ تتَّقِدُ

جاءتكَ مِن بيتِ خمارٍ بطينتِها
صفراءَ مثل شُعاعِ الشمسِ ترتعِدُ

يصف الشاعر الخمرة بأنها صافية متوهّجة تشبه في لونها النار الحمراء أو شعاع الشمس، وهذا هو المعنى الظاهري، ولكن يبدو أن اللونية الحمراء والصفراء ذات علاقةٍ بعبادة النار عند المجوس، فقد ألقى الفرس على الشراب الأصفر نفحةً دينيةً حين قرنوه بالنار معبودتهم -والعرب تأثروا بالفرس لقربهم منهم واختلاطهم بهم- قال ابن المعتز: «فأما الفرس، فهم شركاء الروم في معرفة فضائل الشراب، إلا أنها تختار منه الأصفر؛ لذكاء رائحته ولذاذة طعومه، ولأن فيه ضرباً من حركة النار ولونها»(٢٥). فليست وظيفة الألوان جماليةً وحسب، بل «لا تقتصر استخدامات الألوان في حياة الإنسان على النواحي الجمالية وعلى استثارة الإحساس بالبهجة والانشراح، وإنما تُستخدم كذلك لأغراض وظيفية وأهداف عملية يُعدُّ عنصر الجمال أو المظهر فيها أمراً ثانوياً»(٢٦).

ويسرد أبو نواس مغامرةً ليليةً في إحدى خمرياته، فيوظف الصور الضوئية، إذ يقول(٢٧):

يا رُبَّ ليلٍ طرقنا بيتَ صاحِبها
بفتيةٍ كنجومِ الليلِ أحرارِ

فقام مُستنبِطاً للراح في ظُلَمٍ
يسعى إلى شَبحٍ في كِنٍّ أستارِ

فقال بعضُهُم لمَّا رأوا عجباً
في الكأس تحت الدُجى من زَندِها الواري

شمسُ النهارِ! وماذا وقتُ طلعتِها؟
وقال بعضُهم ضَوءٌ من النارِ

إن الشمس والنار كلاهما عنصر مضيء، لكن الشمس مصدر الضوء في النهار القوي الساطع، أما النار، فتبدو مضيئةً أكثر في الليل، لكن الخيط الذي يؤلف بينهما على المستوى الرمزي هو انهما يرتبطان بعبادة الفرس -كما يبدو لي- ومما يسعف في هذا التأويل اختيار الشاعر كلمة: «أحرار» - في البيت الأول، فأعتقد أن غايةً كبرى وراء اختيارها، «فمن الأسماء التي أُطلِقت على الفرس «الأحرار» أو بنو الأحرار، ويرتبط هذا الاسم بحروب الفرس مع القبائل العربية... ويظهر من الشعر الجاهلي أن تسمية الفرس ببني الأحرار تعبِّر عن معاني الأصل الكريم والقوة...[٢٨]»، فلعل الشاعر كان يعني بها الفرس الذين ينتمي إليهم، أو ربما استمد هذه اللفظة من مجتمعه الذي امتلأ بالجواري والقيان، وكان يميز بين الأحرار والموالي.

ويتحدث أبو نواس عن امتزاج الخمرة بالماء، فيبرز الصورة الضوئية، قائلاً[٢٩]:

رَقَّتْ عن الماءِ حتى ما يُلائمَها
لطافةً، وجفا عن شكلِها الماءُ

فلو مزجتَ بها نوراً لمازجها
حتى تولَّد أنوارٌ وأضواءُ

وإذا أردنا قراءة ما خلف الصورة لاكتمال معناها ظاهراً وباطناً، قلنا: إن الممازجة، هنا، تعني الزواج، بدلالة كلمة «تولّد»، فالشاعر عمد إلى بنيةٍ تناسليةٍ بين الخمر والنور، بحيثُ يكون التناسل أضواءً ونيراناً وأنواراً.

وتبدو الصورة الضوئية في قوله(٣٠):

ويا تَعَالَي عُقاراً قَرْقفاً رقصتْ
عند المِزاجِ بطاساتٍ وأقداحِ

تُبدي الشُموسُ إذا ما الماءُ خالطَها
شُعاعَ نورٍ كلمْعِ البرقِ لمَّاحِ

إن الشاعر في حقيقة تجربته الإنسانية والشعرية أراد أن يحول أفكاره ومشاعره إلى معادل موضوعي يحتويها ويخفيها في آنٍ معاً، فاهتدى إلى صورة الماء وشعاع النور والشموس، واستغل طاقتها الرمزية المستترة خلف ظواهر ألفاظها الخادعة، فالشاعر يرمز بالخمرة وشعاع النور والبرق، هنا، إلى الفرس المجوس – كما يبدو لي – ويرمز بالماء إلى العنصر العربي، أيضاً، فالعرب –حسب رأيه– يزدادون صفاءً وتحضُّراً حين يمتزجون بالحضارة الفارسية المتقدمة، ولعلنا لا نبالغ في هذا التأويل، «فالفنون كلها في جوهرها رمزية» – على حد قول سترثرزبيرت(٣١).

ويرفض الشاعر الأطلال التي كان يقف عليها الشعراء العرب، ليدعو إلى الخمرة التي تشبه النار، قال(٣٢):

دع الوقوفَ على رسمٍ وأطلالِ
ودِمْنةٍ كسحيق اليَمْنةِ البالي

وعُجْ بنا نصطبحْ صفراءَ واقدةً
في حُمرةِ النارِ، أو في رِقّةِ الآلِ

يتشكل النص ضمن قطبين: الأطلال الدراسة المبعثرة الباهتة التي تشبه الثوب البالي، والخمرة الحمراء المتوقدة التي تشبه النار في لمعانها، فالنص يتشكل ضمن ثنائية التوهج والانطفاء. ولعلّ لفظة «اليَمْنة» تعني –في وجدان الشاعر– القحطانية اليمنية ذات الحضارة العريقة، فكأنه يريد أن يبين أن الحضارة العربية –وبخاصة اليمنية(٣٣)– قد اندثرت وزالت، فلم يَعُدْ لها حضور في عصره، في حين يدعو إلى الخمرة الحمراء المتوهجة – التي ترمز إلى الحضارة الفارسية المتطورة التي غزت

الحياة العباسية وسيطرت عليها.

وقد تعاضدت الألوان مع المعنى الذي رمى إليه الشاعر، فالصفرة من الألوان التي تشي بالبهجة والفرح، كما أن اللون الأصفر يرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط... وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح... أما اللون الأحمر،فيشي بالهجوم والغزو(٣٤).

كما أن رفض الشاعر للأطلال يجسِّد لنا شعوبية أبي نواس التي تمثلت في شعره، فقد كان يهاجم الأطلال العربية، ليعظِّم الحضارة الفارسية، ولا شك في أن «الكتابة الفنية هي رؤيا تجسدت بصورة إيقاع»(٣٥).

وتبدو صورة النار والنور في قوله(٣٦):

نبِّهْ نديمَكَ قد نَعسْ
يسقيكَ كأساً في الغَلَسْ
صِرْفاً كأن شُعاعَها
في كفِّ شاربِها قَبَسْ
مِمَّا تخيَّر كَرْمَها
كِسرى بعانةَ واغترسْ

وإذا تأملنا شبكة العلاقات في النص، فإننا نلحظ أن الشاعر يُحدِّد وقت الشرب في جوف الليل، أما الخمرة نفسها، فهي ذات شعاعٍ يشبه النار، ثم يربط هذه الخمرة بكسرى أنو شروان - أحد ملوك الفرس - وفي كل هذا مؤشر على تأثر الشاعر بالفرس المجوس.

ونحن نعلم أن الفرس كانوا من أولع الشعوب بشرب الخمرة، فقد «كانت الملوك الماضية من الأكاسرة تشرب في كل ثلاثة أيام يوماً إلا بهرام جور والأردوان الأحمر وسابور، فإنهم يدمنون الشراب في كل يوم».(٣٧)

ولنلاحظ أن حرف السين يجتاح النص السابق، وكأن الشاعر يهمس همساً في أذن نديمه المتخيل، كي يشاركه شرب الخمرة.

ويربط الشاعر الخمرة بالنور ويقرنها بأكاسرة الفرس، فيقول[٣٨]:

كـــــريمـةٌ أصـــــغـــــرُ آبائِـهـــــا
إنْ نُـسِـــبَـتْ كِـــسـرى وســــابورُ
طوى عـلـيـــهـــا الـدهـرُ أيـامَـــــهُ
وعُــــمـــيِّـت عنهــــا المقـــاديرُ
جـــاءت كـــروحٍ لـم يَقُـمْ جَـــوْهـرُ
لُـطـفـــاً بـه، أو يُـخْـــصِـــهِ نـورُ

ويبدو أن لفظة «النور» مستمدة من ثنائية النور والظلام عند المجوس، نفهم هذا من خلال ذكر الشاعر ملوك الفرس القدماء، فقد كان الفرس يقولون: «إنهم يكرمون كسرى حين يكرمون الخمر، فكأنهم ينظرون إلى كسرى نظرة اليونان إلى إله الخمر باخوس»[٣٩].

وإذا تملينا الصورة في البيت الأول، فإننا نجد أنها ذات صلةٍ بنفسية الشاعر، فأبوه ونسبه من المسائل التي كانت تلح على ذهنه، فقد كان العصر – عصر أبي نواس – مشغولاً بالنسب... وقد كان أبو نواس متلهفاً على النسب العربي يتلمّسه تارةً في هذه القبيلة وتارةً في غيرها من اليمانية أو النزارية حيثما اتفق مقامه وتفتَّحت له أبواب الدعوى والانتماء[٤٠].

وجاءت كلمة: «الدهر» لتتآلف مع الصورة السابقة، صورة الإحساس بفقدان النسب والبحث عنه، ثم الشعور بالمرارة إزاء هذا كله، ومن المعروف أن لفظ «الدهر» إقترن –عند العرب القدماء– بالموت أو بالنازلة الكريهة، كما جاء في المعجم، قيل: «دهرهم أمر: نزل بهم مكروه»[٤١]، كما أن «الدهر يرتبط دلاليا بالشر... والدهر يعني الشرور المستمرة المتراكم بعضها فوق بعض... فهو يصيب الإنسان فيما يعزّ عليه من مالٍ أو حميمٍ»[٤٢].

ويصف الشاعر الخمرة في إحدى الحانات، فيقول[٤٣]:

فــقــمنا بهــا في فــتـيــةٍ خـضــعتْ لهم
بمشــمــولةٍ كــالشــمسِ يـغــشــاكَ نورُها

رقـــابُ صناديدِ الكُمــــاةِ البطارقِ

إذا مـــا تبـــدَّت من نواحي المشـــارقِ

وتستوقفنا الصورة التشبيهية في قوله: «بمشمولةٍ كالشمس»، ومن المعروف أن المشبه به أقوى من المشبه، وربما وظف الشاعر الشمس، هنا، لأن لها دلالتها الشعرية، فهي تعني الأصالة والتوهج والعطاء الذي يغمر الأرض بأسباب الحياة... كما تعني الضياء والوضوح والانتشار الذي يترتب عليها الأمن والطمأنينة وتجدُّد الأمل، وبخاصةٍ إذا عرفنا أن الفرس القدماء كانوا يعبدون «مثرا» إله الشمس وأناهيتا إلهة الخصب والأرض... وأن الشمس والنار رمزان لأهورا مازدا – وهي قوة الخير والنور عند الزرادشتية – كما مر سابقا –.

وقد أتى الشاعر بكلمة «المشارق» في نهاية البيت الثاني، للإيحاء بمنطقة الفرس التي تقع في الشرق.

ولا نستبعد أن يكون الشاعر استخدم لفظة «المشارق» لتدل على الوجود، بعكس المغرب التي تدل على العدم، والوجود لا محالة أشرف(٤٤).

ويبدو تأثر أبي نواس بديانة الفرس في قوله(٤٥):

يا ليلةً بِتُّـــهـــا أُســـقّـــاها

ألهـــجني طيـــبُـــهـــا بذكـــراها

نـأخـــــــذها تارةً، وتـأخــــــذُنا

مــــوتورةً تقـــتـــضي ونبــــداها

نـغـلـبُـــــهـــــــا أولاً، وتـغـلـبُنا

فنحنُ فـــرســـانُهـــا وصَـــرْعـــاها

تَلْتَـــهبُ الكفّ من تلهّـــبِـــهـــا

وتحـــسُـــرُ العينُ أن تقـــصـــاها

كـــأنّ ناراً بهـــا مُـــحـــرِّشَـــةً

نهـــابُهـــا تارةً، ونغـــشـــاها

تبدو النار، في الأبيات السابقة، مصدر رهبة، فهم يهابونها، -بصيغة الجمع دلالةً على أنها كانت معبودةً عند الفرس- ولا غرو في ذلك، «فقد أسبغ المجوس على نار المعبد قدسيةً عظيمةً، حتى كان كاهن النار يتلثّم عند اقترابه منها، خشية أن يصل نَفَسهُ إليها فيلوِّثها»[٤٦].

وإذا تأملنا اللوحة السابقة، نجد أن الألفاظ التي شكلت معجمها قد جاءت لتوحي بشيء من العنف الذي هيمن عليها، من مثل: موتورة، نغلبها وتغلبنا، صرعى، تحسر العين. وأعتقد أن هذه الألفاظ استمدها الشاعر من واقع حياته وعصره الذي انتابه غير قليل من الصراعات والحروب.

وقد وظف الشاعر البحر المنسرح، ليتناغم مع معاني الجذب والشدة في النص، فالبحر المنسرح بحر شديد التقطع والاضطراب[٤٧]، فلاءم الحالة النفسية لدى الشاعر بما فيها من توتر وانفعال.

ولا شك في أن ثمة علاقة بين الإبداع والحالة النفسية للشاعر، بل إن «الشعر ليس في صميمه سوى موجة تتحرك في أعماق النفس ثم تتقلص ثم تتحرك تبعاً للمواقف النفسية التي يعيشها الفنان ويحياها، وأن المحاولات اللفظية والبحر والوزن والقافية ترجع إلى عمل الموجة نفسها أكثر مما ترجع إلى إرادةالشاعر»[٤٨].

ونجد الصور الضوئية في تغزله بغلام، إذ يقول[٤٩]:

ومخطف الخصرِ في أردافهِ عَمَمٌ
يميسُ في حُلَّةٍ رقَّت حواشيها

إذا نظرتُ إليه تاهَ عن نظري
فإنْ تزيَّدْتُ دلاً زادني تِيها

عاطيتُهُ، وضياءُ الصبح مُتصلٌ
بظُلمةِ الليلِ أو قد كاد يُضويها:

كأساً كأنّ دبيبَ النملِ فَترتُها
لديغُها يشتفي من نَفْثِ راقيها

ولمَّا كانت حياة النص الشعري تكمن في قراءته غير مرة، للتعرف إلى ما يحمله من ثروة بيانية وثروة ثقافية وفضاء للتأويل الحر المفتوح(٥٠)، كان من المفيد أن نتأمل الأبيات لاستجلاء صورها ومعانيها.

وأعتقد أن الشاعر وظف ضدية الصبح / الظلام، لأنها ذات علاقةٍ بواقعه النفسي، فظلام الليل -كما أظن- يرمز إلى السرية، إذ كان الشاعر يجد ضالته المنشودة المتمثلة في شرب الخمرة في الليل، في حين أن النهار يفضح رذائله وفسوقه. وقد تآزرت لفظة: «دبيب» مع هذه السرية، فالدبيب يشي بالتخفي، وكذا كلمة: «نفث»، فهي توحي بالأثر السحري غير المشهود، ولا شك في أننا «لن نتمكن من ملامسة خطر النص وأهميته إلا من خلال تشريحه تشريحاً نصوصياً بهدف فهمه أولا ثم تفسيره بعد ذلك»(٥١).

ويبدو الترابط ماثلاً في الأبيات السابقة، لأن الشاعر كان يسرد أحداث مغامرة -أو قصة- شرب فيها الخمرة مع حبيبه، وقد استدعت هذه المغامرة أن يكون بناء الأبيات قصصياً... ومثل هذا البناء يستدعي من الشاعر هدم وحدة البيت وتجاوز حدوده، حتى يتمكن من سرد ما يريد؛ إذ إن طبيعة الموقف النفسي تجعل التعبير عن العاطفة يفيض عن حدود البيت(٥٢)، وليس من شك في أن «موقع التضمين يحسن إذاك ان البحر قصيراً، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض»(٥٣).

وتبدو الصورة الضوئية في غزله، أيضاً، كقوله(٥٤):

سقى اللهُ أياماً ولا هجرَ بيننا
وعُودُ الصِّبا يهتزُّ بالورق النَّضْرِ

يباكرُنا النوروزُ في غَلَسِ الدُّجى
بِنَوْرٍ على الأغصانِ كالأنجُم الزهرِ

ولا بد من أن نتأمل الألفاظ التي صاحبت الصورة في النص، فالنوروز هو أكبر أعياد الفرس، ومعناه بالفارسية: اليوم الجديد(٥٥). ومن المعروف أن اليوم الجديد يأتي بعد الليل والظلام؛ فلعل الشاعر يعني أنه انعتق من الكبت والهم الذي كان يرزح تحت وطأته، فبدأ يخطو نحو الأمل والحرية والانتعاش.

أما الزمن الذي كانت فيه ولادة الأمل والإشراق والانتصار على اليأس، فقد كان في «غلس الدجى»، والغلس يعني: «ظلمة آخر الليل»[٥٦]، أي غاية ظلامه، وإذا ما تملينا صورة النوروز والظلام والنجوم والنور داخل السياق، فإننا نرى أن الشاعر يعني أن الإشراق والأمل والأحلام انبجست في الوقت الذي كان فيه الشاعر يعاني الأرق والكبت.

وربما جاء الشاعر بالصورة السابقة من تأثره بأفكار الفرس الدينية، فقد «اقترنت الأعياد الفارسية بالخمر، فإذا أراد الناس أن يكرِّموها، كرموها بشرب الخمر، كما تُكرَّم ليلة القدر عند المسلمين بالعبادة والصدقات»[٥٧].

وتتبدّى الصورة الضوئية، أيضاً، في وصفه الساقية التي تُقدِّم الخمرة، إذ يقول:[٥٨]

قامت بإبريقها، والليلُ معتكِرٌ   فلاحَ مـــن وجهِها في البيتِ لألاء

وواضح أن الشاعر يجمع بين الأضداد: الليل الأسود الحالك، والضياء الذي يُبدِّد الظلام ويزيله، ولعل هذه الصورة ذات صلةٍ بواقعه النفسي والاجتماعي، فقد قيل: «إذا كان أبو نواس قد خلق لنفسه عالماً جديداً لاذ به، ليحميه من صراعات المتناقضات في المجتمع، فإن الإيقاع البلاغي في شعره جاء صدى لهذه المتناقضات أحياناً، فقد كانت لحظته الشعرية تتراوح بين محورين: النور والظلمة، النهار والليل، عالم الواقع والنشوة»[٥٩].

ويتحدث أبو نواس عن الخمرة المتوهجة، فيقول[٦٠]:

وخندريسٍ لهـــا شُعـــاعٌ
يلمعُ في الكأس كـــالضـــرامِ
كـــأنهـــا كـــوكبٌ مُنيـــرٌ
والبـــدرُ في ليلةِ التـــمـــامِ
لو قُـــرّبتْ في الظلام يومـــاً
لانجـــاب عنهـــا دجى الظلامِ

تُكسِبُ شُـــرَّابَهـــا سـرورا

فمـا يُراعـون باهتـمامِ

وإذا تجاوزنا المعنى الظاهري للأبيات، في محاولة لاستبطان الإحساس الداخلي للشاعر، فإننا نلمس أن الخمرة «خندريس» ليست خمرةً حقيقيةً، وإنما هي رمز إلى النشوة والأمل، وقد أسهمت الصيغ اللغوية في إبراز هذا المعنى، وذلك في قوله «وخندريس»، فاقتران لفظة «خندريس» بواو رب، تجعل من ضورتها صورةً رمزيةً محتملةً أبدعها خيال الشاعر، ليسمو بها على الواقع، ويعلو عليه، فالشاعر يبدع من خلالها – واو رب – عالماً فنياً رمزياً يجسد رؤية الشاعر، وينفي كونه محاكاة للواقع، وقد جاءت لفظة «خندريس» بصيغة النكرة، لتمنح الصورة بُعداً شمولياً ومبهماً(٦١).

وقد تآزرت كلمتا «كوكب» و«البدر» مع تلك الخمرة «المتخيلة»، في رسم صورة الانتعاش والأمل لدى الشاعر، فالكواكب والبدر تبدِّد ظلمة الليل، وتخفِّف قتامته وكثافته – ولعلها قتامة النفس وظلامها وبخاصةٍ أن الشاعر كرر كلمة ظلام ليدلل على الجو النفسي المأساوي القاتم – وقد اختار كلمة «البدر» لأنها تنطوي على دلالة الحنو والحلم والأمل واللين – الذي ينسجم مع الخمرة التي اكتسبت دلالةً عاطفيةً ونفسيةً لدى الشاعر.

ويستغل أبو نواس ثقافته الفلكية ويربطها بالنور، فيقول(٦٢):

فـإذا مـا وَردتُ بحـرَ أبي الفـضـ

ـلِ نفـضـتُ النحـوسَ عن أثوابي

صـورةُ المُـشـتـري لدى بيتِ نورا

لليلِ والشـمسُ أنت عند النِّصَـابِ

ليس راويسُ حين سـار أمـام الـ

ـحـوتِ والبـدرُ إذ هوى للانصـبـابِ

منكَ أسـخى بما تشحُّ به الأنـ

ـفُسُ عند انتـقـاصِ دَرِّ الحِـلابِ

لا وبَهْـــرامُ يســـــتــــقلُّ ســــمـــــاءَ الــــ

ـغـــــرْبِ والـليلُ زائـدٌ فـي الحِـــســــــابِ

منكَ أمـــــضى لدى الحــــــروبِ، ولا أهْــ

ـولُ في العينِ عند ضَـــــرْبِ الرقــــابِ

لقد ركز الشاعر على صورة النجوم والأفلاك، ولكنه وظفها توظيفاً رمزياً، «فالمشتري وزاويس -زيوس- شيء واحد، وبهرام أو المريخ سيار يقال عنه في الأساطير القديمة إله الحرب... والمنجِّمون المخرفون يزعمون المزاعم عن مقارنات السيارات والبروج... ودلالتها على الوفر والرخاء أو على الحرب والقحط»(٦٣).

ويبدو أن أبا نواس تأثر بما لدى أجداده الفرس من معتقدات، فقد كان «علم النجوم من أروج العلوم الحديثة وأكثرها طلابا، لطرافته وموافقة أحوال الزمن وتقلباته وشيوع الحضارة الفارسية التي كان أهلها يعبدون الكواكب وينوطون بها مقادير الخير والشر وطوالع السعود والنحوس»(٦٤).

ولا ريب في أن في خمريات أبي نواس «ما يدل دلالةً واضحةً على أنه وقف موقفاً دقيقاً على طقوس المجوس واليهود والنصارى وعقائدهم»(٦٥).

ويصف الشاعر الخمرة بأنها حيرية، فيقول(٦٦):

حِيريّةٌ كَشُعاعِ الشمسِ صافيةً يُحيط بالكأسِ من لألائِها شُعَلُ

يضفي الشاعر الصفة النورانية على الخمرة التي يصفها بأنها حيرية، والحِيرة كانت معقلاً للزندقة، إذ إن «بعض العرب القدماءَ أخذ الزندقة من الحيرة»(٦٧). والحيرة كانت أكثر بلاد العرب تأثراً بالفرس، ولهذا كثرت بها مظاهر الحضارة الفارسية(٦٨).

وربما تأثر الشاعر بالأساطير القديمة، فقد اعتُبر إله الشمس منقذاً يحرز النصر على الموت لا من أجل نفسه وحدها، وإنما يفعل ذلك من أجل العالم أجمع، ولذلك يمكن حياة العالم من النهوض والإشراق، إله الشمس في الأساطير البابلية يؤسس الاستقرار ويقضي على العزلة والانتهاء والاعتساف»(٦٩)، ولعلنا لا نبالغ في هذا التأويل فإن «خلف كل لغة شعرية – حتى لو كان الشعر تعبيراً حاراً عن تجربة

ذاتية في صورة غنائية - ترقد طبقة من الإشارات والرموز الأسطورية، ويترسب قدر من لغة الإنسان الأولي...»(٧٠).

ج. صورة النار في شعر أبي نواس:

يبدو لي أن النار قد استأثرت باهتمام بأبي نواس، فوظفها في شعره، إذ استخدمها استخداماً مجازياً للدلالة على الشوق والوجد واللوعة والغرام وما أشبهها - شأنه شأن الشعراء العرب السابقين - ومن ذلك قوله(٧١):

كم نار حرب ضلالةٍ أطفأتَها ورِضاعِ جهلٍ كِدْتَهُ بِفطَامِ

والظاهر أن الشاعر أفاد من القرآن الكريم، فقد قال سبحانه وتعالى: «كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله»(٧٢)، وجاء في الأمثال: «نار الحرب أسعر(٧٣)» «وجاؤوا كالحريق المشعل(٧٤)».

على أن صورة ارتباط النار بالحرب التي تشب وتغلي مراجلها وتستعر استعاراً، فتأكل المحاربين وتحيلهم إلى جحيم يلتهم من دخل أتونها معروفة في الشعر الجاهلي(٧٥).

وتستوقفنا في بيت أبي نواس السابق ألفاظ اختارها الشاعر بعناية، من مثل: «الرضاع» و«الفطام»، وهي ألفاظ امتاحها من أعماق نفسه الظمآى إلى حنان الأم الذي فقده الشاعر حين تزوجت من غير أبيه، وهو -الشاعر- لم يزل طفلاً(٧٦).

وعبَّر أبو نواس عن أحاسيسه النفسية، فقال(٧٧):

اللّهُ مولى دنانيرٍ ومولائي
بعينِهِ مَصْبحي فيها وممسائي

صَليتُ من حُبِّها نارين: واحدةً
بين الضلوع، وأُخرى بين أحشائي

فالشاعر يستخدم النار، هنا، استخداماً مجازياً، إذ يعني بالنارين: ما يكتنف قلبه من مشاعر الحب والعشق.

ويستخدم الشاعر النار استخداماً مجازياً في قوله[٧٨]:

أضـــــــــرمـتَ نـارَ الحُـبِ فـي قـلـبـي
ثُـمَّ تـبــــــــــــــرّأتَ مــن الـذنــبِ

حـــتى إذا لجَّـــجْتُ بحـــرَ الـهـــوى
وَطـمَّـت الأمـــــــــواجُ فـي قـلـبـي

أفـــشـــيتَ سِـــرّي وتناســـيْـــتني
مـــــا هكذا الإنصــــافُ يا حـــــبي

وتبدو لفظة «الذنب» محورية في النص، فهي من الألفاظ التي كانت تدور بكثرة في العصر العباسي وبخاصة بين الفرق الإسلامية، فضلاً عن أن هذه اللفظة تتردد على مسامع أبي نواس كثيراً، فهو يشرب الخمرة ويتهالك عليها، فكان مجتمعه يقرع أذنه بألفاظ الذنوب والآثام، حتى صارت هذه الكلمات جزءاً من كيانه النفسي.

ويُعبِّر ابو نواس بالنار تعبيراً مجازياً، فيقول[٧٩]:

أمّا الفؤادُ، ففيـــه مُذ فُطِّنْتُ للهِجْـرانِ نــارُ

لقد اختار الشاعر لفظة «الفؤاد»، وهي كلمة في أصلها المعجمي ذات صلةٍ بالنار، ايضاً، فقد حاء في المعجمات: «افتأدوا: أوقدوا ناراً. والفئيد: النار نفسها، والمفتأد: موضع الوقود، والفؤاد: القلب، لتفؤّده وتوقّده»[٨٠].

ولعل المعاني السابقة كانت تدور في خيال الشاعر لحظة الأداء الشعري.

ويُكنِّي أبو نواس عن حرقة القلب بالنيران المستعرة، فيقول[٨١]:

وقد جرَّعني كأساً لها في القلبِ نيرانُ

وغير خافٍ أن الشاعر وظف الصور الاستعارية في استخدامه التعبير المجازي للنار، ولا ريب في أن «الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصورة الوصفية المباشرة»[٨٢]، فهي تنفذ إلى القلوب، وتثير المشاعر، كما أن «الاستعارة هي المجاز بعينه،

إذا عنينا بالمجاز مغادرة المفردات لدلالتها المعجمية ومغادرة الحياة لطبائعها المألوفة، ونصوص الشعر الحداثوي مدينة بجمالياتها الجديدة لتقنيات الاستعارة القديمة»[٨٣].

ومن الجدير ذكره أن هذه الظاهرة -الاستخدام المجازي للنار- كانت معروفةً عند العرب، قال بعض الدارسين المحدثين: «لقد عبَّر العرب بالنار مجازاً للدلالة على الإحراق والتدمير والأشواق القاتلة والحب الملتهب واللوعة وما يتبعها من آلام جسدية ونفسية، فقالوا: نار اللوعة، ونار الهوى، ونار الهجر، ونار الغرام، ونار القلب، ونار الوجد ونار الحب، ونار الصبابة، ونار الحشا ونار النفاق ونار الهجاء ونار الحرب... ولم أجد في الشعر الجاهلي النار المجازية سوى نار الحرب، أما نار الحب، فجاءت في شعر عنترة بن شداد المنتحل، وقد أكثر منها الشعراء الإسلاميون ولا سيما شعراء العصر العباسي»[٨٤].

ووردت النار في شعر أبي نواس بمعنى «نار جهنم»، إذ قال[٨٥]:

قالت حلفتَ يميناً لاكفاء لها ... أما تخافُ وعيدَ اللّهِ والنارا

لقد ارتبطت نار جهنم - في البيت السابق - بالفعل «حلف»، ومن المعروف أن القرآن الكريم «فرَّق بين الفعلين «حلف» و«أقسم»، فقد استعمل فعل «حلف» ومما يشتق منه في معرض اليمين الكاذب الذي يصدر عن أناس منافقين أو غير ملتزمين بأيمانهم، بينما لم ترد مادة «أقسم» في القرآن الكريم إلا في موضع الصدق الصراح، وغالباً ما أُسنِد القسم إلى اللّه عز وجل»[٨٦].

ولا نستبعد أن يكون أبو نواس قد تأثر بالقرآن الكريم في رسم أبعاد الصورة السابقة، فقد كان مثقفاً ثقافةً دينيةً خصبةً.

وتأتي النار بمعنى نار جهنم، أيضاً، في قوله[٨٧]:

يا خليليَّ قد خلعتُ عذاري
فاشربا الخمرَ واسقياني سُلافاً

لبثت في دِنانِها ألف شهرٍ
وبدا ما أَكِنُّ من أسراري

عُتِّقت بين نرجسٍ وبهارِ
لم تُقمَّص ولم تُعذَّب بنارِ

يدعو الشاعر صاحبين وهميين إلى شرب ابنة الحان المعتقة «المُحرَّمة»، وسط الأزهار كالنرجس والبهار، ولعل اختياره هذه الأزهار له جذوره الفارسية، فقد اشتهر الفرس بحبها -الأزهار- وتقديسهم لبعضها. وقد جاء اهتمامهم بها نتيجةً لبعض المعتقدات الدينية؛ فقد تخيلوا الحديقة صورةً مصغرةً للجنة تُحشد فيها أصناف مختلفة من الأزهار والرياحين، وتجري فيها الأنهار والقنوات على شكل أنهار عدن الأربعة، وتتخللّها الممرات والمتنزّهات التي تنتهي بالبيت الصيفي أو الجوسق(٨٨).

وجاءت النار بمعنى نار جهنم في قوله(٨٩):

آلى زعيمُهمُ بالنارِ قد طُبِخَتْ
فقلتُ من ذا الذي بالنار عذّبها

يريدُ مِدْحَتَها بالشينِ والعارِ
لا خفّف اللّهُ عنه كُربةَ النارِ

والصورة في الأبيات السابقة لها دلالتها النفسية لدى الشاعر، فهي تُعبِّر عن نفسيته التي كانت تستشعر الخطايا والآثام والإحساس بها، ولذا، فقد كان يدرك أنه مؤاخذ على افعاله، فكانت لفظة «النار» ترنُّ في أذنه دائماً، وتتردد على لسانه على اعتبار أن عذابها عظيم وقاسٍ.

وترد النار بمعنى نار جهنم في قوله(٩٠):

ما جاءنا أحدٌ يخبرُ أنّه   في جنةٍ مَنْ مات أو في نارِ

وواضح أن النار في البيت السابق ترتبط بزندقة الشاعر المتمثلة في شكوكه واستهتاره.

ومن ذلك قوله(٩١):

الراحُ شيءٌ عـــجـــيبٌ أنتَ شـــاربُهـــا
يا مَنْ يلومُ على حـــمـــراءَ صـــافـــيـــةٍ

فــــاشـــــربْ وإنْ حـــمَّلـتْكَ الراحُ أوزارا
صِـــــرْ في الجِنـانِ ودعني أسكن النـارا

ويكشف النص السابق عن زندقةٍ متطرفةٍ تصدر عن إلحادٍ صريح وتحدٍّ للدين، ولعل أبا نواس كان «يتزندق لأنه كان يتفلسف، وأنه اطلع على علم النجوم وعلوم الأوائل من الهند والروم، فزاغ عن اليقين، ومرق من الدين؛ إذ كانت كلها علوماً منقولةً عن الكفرة والملحدين»(٩٢).

خاتمـــــة:

اتخذت ثنائية النار والنور أبعاداً كثيرةً في شعر أبي نواس، فقد تأثر الشاعر في وصفهما بالفرس المجوس الذين كانوا يعبدون النار- والنور- ويقدّسونها.

وارتبطت هذه الثنائية بنفسية أبي نواس، فجاءت رمزاً إلى الإشراق والأمل لديه، إذ كان يعاني الهموم والأحزان، لأنه عاش يتيماً، ففقد رعاية الأب، وحنان الأم.

وارتبطتا، أيضاً، بشعوبيته، فقد كان يحثُّ على الخمرة، في حين يدعو إلى نبذ الأطلال العربية التي اعتاد الشعراء العرب الوقوف عليها.

وتبدَّت صورة النار جليةً في شعر أبي نواس، فاستعملها استعمالاً مجازياً، موظِّفاً الصور الاستعارية، كما استعملها بمعنى نار جهنم، فصوَّر عذابها وشدّتها، ومرد ذلك، أنه كان يستشعر الآثام والخطايا، بسبب تهالكه على المجون والخلاعة.

وارتبطت النار، أحياناً، بزندقته المتمثلة في شكوكه وتحدّيه للدين.

الهوامش:

(١) أبو سويلم، أنور، النار في الشعر الجاهلي، ضمن كتابه «مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي»، دار عمار، عمان، ١٩٩١، ص١١٥-١١٦.

(٢) انظر الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبدالكريم بن احمد، الملل والنحل، مؤسسة ناصر للثقافة، ط١، ١٩٨١، ص ٢٥٣. فقد ذكر أن عباد النار من الهنود يسمون بـ «الاكنواطرية»، وانظر النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، طبعه دار الكتب المصرية، ١٩٣٢، ج١، ص ١٠٦.

(٣) انقسم المجوس فرقا في تفسير هذين الميدأين، ومن هذه الفرق: الكيومرثية والزروانية والزردشتية والمانوية والمزدكية والديصانية والمرفيونية والكينوية والصيامية والتناسخية. انظر تفصيلات هذه الاختلافات في كتاب الشهرستاني: الملل والنحل، ص ١٠٨-١١٩، وانظر أبو سويلم، أنور، النار في الشعر الجاهلي، ص ١٧١. فقد أفدت من بحثه في المادة والمصادر.

(٤) انظر النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١، ص ١٠٧، ص ١٠٥.

(٥) انظر الشهرستاني، الملل والنحل، ص ١٠٩-١١٩، وأمين، أحمد، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٩، ١٩٦٤، ص٩٨ وما بعدها، وانظر مظهر، سليمان، قصة الديانات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٣١١. وأبو سويلم، أنور، النار في الشعر الجاهلي، ص ١١٧.

(٦) عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ج١، ص ٢٦٦.

(٧) انظر الآلوسي، محمود شكري البغدادي، بلوغ الأرب في معر فة أحوال العرب، تحقيق محمد بهجة الأثري، منشورات أمين دمج، بيروت ودار الشروق العربي، بيروت، ج٢، ص ١٦١-١٦٢، والثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد النيسابوري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٥٧١-٥٨٦.

(٨) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢، ص ٢٨.

(٩) سورة النمل، الآية ٧-٨.

(١٠) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١، ص ٥٥-٥٧.

(١١) أبو نواس، الحس ن بن هانئ، الديوان، تحقيق علي العسيلي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص ٢٥-٢٦. تذكى: تشعل. راعها: أرعبها.

(١٢) يقول أحمد الحوفي: إن الأصل الذي قامت عليه الزرادشتية هو الاعتقاد بوجود قوة عالية هي قوة الخير والنور تسمى «أهورا مازدا» -أي النور العظيم- والشمس والنار رمزان لأهورا مازدا، والشمس تمثل بعض صفات «أهورا مازدا»، لأنها كائن مضيء فياض بالخيرات، وهي قوة لا تقاوم، ولا تقوى نزعات الشر على الاقتراب منها والانتقاص من قدرها وطهرها. والنار عنصر أزلي أبدي وقوة مطهرة مهلكة. انظر الحوفي، أحم د محمد، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط٣،

١٩٧٨، ص٢٦-٢٧، وانظر مظهر، سليمان، قصة الديانات، ص ٣١٠.

(١٣) العقاد، عباس محمود، أبو نواس الحسن بن هانئ، المكتبة العصرية، بيروت، ص ١١٥.

(١٤) الديوان، ص ٣٨.

(١٥) ابو سويلم، أنور، النار في الشعر الجاهلي، ص ١١٨.

(١٦) الديوان، ص ٤٠-٤١. سوالف: مواضي، القبس: الجذوة والنور. سورة: شدة.

(١٧) العقاد، ابو نواس، ص ١٥٠.

(١٨) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ص ٢٢٦-٢٢٧، وانظر العقاد، أبو نواس، ص ٩٥، فقد قال: كانت مدن العراق يومئذ ملتقى كل ملة، ومجتمع كل نحلة، وكان يغشى البصرة والكوفة مجوس وزنادقة، كما يغشاها أهل الهند والصين على اختلاف عاداتهم وشعائرهم... وكان من حول أبي نواس مختلف المذاهب حتى في النحو والفقه، بل في الفلسفة وعلم الكلام.

(١٩) عبد الحكيم، شوقي، مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ص ١٠٦.

(٢٠) داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٢، ص٢٥٧-٢٥٨، وانظر إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص ٢٢٢، ص٢٢٨-٢٢٩، وانظر إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، ١٩٩٧، ص ١٤٣.

(٢١) الديوان، ص ١٢٨. نازعوا: تبادلوا شرب الخمرة وتناولها فيما بينهم. أذكى السراج: أوقده.

(٢٢) الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٩، ص ٢٨٩، وانظر ابن المعتز، عبدالله، فصول التماثيل في تباشير السرور، تحقيق مكي السيد جاسم ومحمد مكي السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص ٨ ٩: فقد قال ابن المعتز: سميت الخمرة بالراح لأن صاحبها يراح من الغم إذا شربها، وانظر صدقي، عبد الرحمن، ألحان الحان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧، ص ١.

(٢٣) الرباعي، عبدالقادر، جماليات المعنى الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ٩٠.

(٢٤) الديوان، ص ١٥٤. القفص: موضع. الدساكر: جمع الدسكرة، وهي القرية فيها أماكن اللهو والشراب. تطرد: تجري متدفقة. الصهباء: الخمرة التي من العنب الأبيض. صافية: غير ممزوجة. ترتعد: تضطرب.

(٢٥) ابن المعتز، فصول التماثيل في تباشير السرور، ص ٧٩، وانظر سعيد، جميل، تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٥، ص ١٤٩.

(٢٦) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧، ص ١٤٧.

(٢٧) الديوان، ص ٢٢٠، والمقصود ببيت صاحبها: بيت صاحب الخمرة.

(٢٨) انظر الرفوع، خليل عبد سالم، الأقوام غير العربية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٢، ص ٥٠-٥٢.

(٢٩) الديوان، ص ٧. جفا: ارتفع.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ١٣٤. العقار: الخمرة التي عاقرت الدن، أي لازمته. القرقف: التي تقرقف شاربها إذا أدمنها، أي ترعشه.

(٣١) كاودن، الأديب وصناعته، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٣، ص ١٤٦، وانظر بارت، رولان، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٤، ص ١١٠. إذ قال: إذا كان في العمل الأدبي معنى خفي وموضوعي، فإن الرمز ليس إلا تورية، والأدب ليس إلا قناعا تنكريا، والنقد ليس إلا فقها للغة.

(٣٢) الديوان، ص ٤٢٨. السحيق: الثوب البالي. اليمنة: ثوب يمني مخطط. الآل: السراب.

(٣٣) كانت اليمانية ذات صلة بحياة أبي نواس، فقد كان ابوه (هانئ) من زنج اليمن، انظر العقاد، ابو نواس، ص ٨٦. وكان أبو نواس يتعصب لليمانية أحيانا، ويهجو من أجلهم النزارية. ثم هجا اليمانية. انظر المرجع نفسه، ص ٢٨.

(٣٤) عمر، احمد مختار، اللغة واللون، ص ١٨٤.

(٣٥) عساف، ساسين سيمون، دراسات تطبيقية في الفكر النقدي محورها الرؤية والرؤيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ١٣٣.

(٣٦) الديوان، ص ٣٢٣. صرفا: دون مزج. عانة: بلد مشهور بين الرقة وهيت.

(٣٧) الجاحظ، كتاب التاج في أخلاق الملوك، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠، ص ١٥٤.

(٣٨) الديوان، ص ٢٠١، كسرى وسابور: من ملوك الفرس. الجوهر: الموجود القائم بنفسه ويقابله العرض، وجوهر الشيء: ما وضعت عليه جبلته وطبيعته. لم يحصه: لم يؤثر فيه.

(٣٩) سعيد، جميل، تطور الخمريات في الشعر العربي، ص ١٥٠.

(٤٠) العقاد، أبو نواس، ص ١١٦.

(٤١) الفيروز ابادي، مجد الدين، القاموس المحيط، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ١٩١٣، دهر.

(٤٢) مفتاح، محمد، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ص ١١٣-١١٤.

(٤٣) الديوان، ص ٣٧٦. الكماة: الأبطال المدججون بالسلاح. البطارق: الواحد البطريق وهو القائد

من قواد الروم.

(٤٤) انظر ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط، دار الجيل، بيروت ودار لسان العرب، بيروت، إعداد عبدالله العلايلي ويوسف خياط، ١٩٨٨، شرق. فقد قال ابن منظور: وقوله تعالى: «يا ليت بيني وبينك بعد المشرقين فبئس القرين»، إنما أراد بعد المشرق والمغرب، فلما جعلا اثنين، غلب لفظ المشرق، لأنه دال على الوجود والمغرب دال على العدم، والوجود لا محالة أشرف.

(٤٥) الديوان، ص ٥٨٥. اسقاها: أسقى فيها. الهجني: جعلني ألهج، أغراني. تقتضي: تطلب. نبداها: نبدأها. محرشة: مغرية.

(٤٦) الحوفي، احمد محمد، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، ص ٢٨.

(٤٧) انظر المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٥، ج١ ، ص٨٥، وانظر الغذامي، عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩، ص١٧-١٨. إذ يقول: أما البحور الأخرى: كالطويل والمديد والمنسرح وغيرها، فهي بحور الفحول، فيها سمات الفحولة وجهوريتها وصلابتها، وفيها من الجسد المذكر كونه لا يقبل التمدد والتقلص وكونه عموداً صلباً راسخاً لا ينزف ولا ينتفخ.

(٤٨) سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١، ص ٢١٥.

(٤٩) الديوان، ص ٥٨٩. مخطف الخصر: ضامره، العمم: تمام الجسم. يميس: يتمايل ويتبختر. حواشيها: أطرافها. الفترة: السكون والذبول.

(٥٠) انظر مكاوي، عبدالغفار، قصيدة وصورة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧، ص ٢٢.

(٥١) الغذامي، عبدالله، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١١٤.

(٥٢) انظر ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ط١، ٢٠٠٠، ص ٩٥.

(٥٣) المجذوب، عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، القاهرة، ١٩٥٥، ج١، ص ٣٨. التضمين: هو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها.

(٥٤) الديوان، ص ٢٢٩.

(٥٥) الزبيدي، السيد محمد مرتضي، تاج العروس، دار ليبيا للنشر والتوزيع، ١٩٦٦، نرز، وانظر القلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ج٢، ص ٤٤٦.

(٥٦) المصدر نفسه، غلس.

(٥٧) سعيد، جميل، تطو ر الخمريات في الشعر العربي، ص ١٤٩.

(٥٨) الديوان، ص ٧.

(٥٩) حمدان، ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط١، ١٩٩٧، ص ١٠٥-١٠٦.

(٦٠) الديوان، ص ٤٦٩. الخندريس: الخمر القديمة. الضرام: اللهب. انجاب: انكشف. يراعون: يخوفون.

(٦١) انظر عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص ١٩٤، وانظر إبراهيم، نوال مصطفى احمد، الليل في الشعر الجاهلي، ص ١٣١-١٣٢، ص ١٣٨. فقد أفدت من تحليلها.

(٦٢) الديوان، ص ٧١-٧٢. النصاب: مغيب الشمس. راويس والحوت: نجمان. بهرام: أحد الملوك الساسانيين.

(٦٣) العقاد، أبو نواس، ص ١٥١.

(٦٤) العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣٤.

(٦٥) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص ٢٢٣.

(٦٦) الديوان، ص ٤١٨، حيرية: منسوبة إلى الحيرة قرب الكوفة.

(٦٧) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري، المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص ٦٢١.

(٦٨) الرفوع، خليل عبد سالم، الأقوام غير العربية في الشعر الجاهلي، ص ١٤٢.

(٦٩) ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص ٢٩١.

(٧٠) داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص ٢١٥.

(٧١) الديوان، ص ٥٠٣.

(٧٢) سورة المائدة، الآية ٣.

(٧٣) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢، ج٢، ص ٣٤٦.

(٧٤) المصدر نفسه، ج١، ص ١٦٥.

(٧٥) أبو سويلم، أنور، النار في الشعر الجاهلي، ص ١٥٢.

(٧٦) انظر النويهي، محمد، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي، دار الفكر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠، ص ٩٥. فيذهب النويهي إلى أن الخمرة عوضته عن أمه التي حرم حنانها في وقت مبكر من حياته.

(٧٧) الديو ان، ص ١٧-١٨. دنانير: جارية أحبها الشاعر.

(٧٨) الديوان، ص ٥٧. لججت: خضت اللجة، طمت: غمرت.

(٧٩) المصدر نفسه، ص ٢٥١.

(٨٠) ابن منظور، لسان العرب المحيط، فأد.

(٨١) الديوان، ص ٥٥٥.

(٨٢) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧، ص ٤٥١.

(٨٣) الصائغ، عبدالإله، الشعر الحداثوي والصورة الفنية «الحداثة وتحليل النص»، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ٢٣٩، وانظر أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ٤٧. إذ يقول: للغة المجازية درجات أرقاها الاستعارة.

(٨٤) أبو سويلم، أنور، النار في الشعر الجاهلي، ص ١٦١.

(٨٥) الديوان، ص ٢٢٢. الكفء: النظير.

(٨٦) أبو عودة، عودة خليل، التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، مكتبة المنار، الزرقاء - الأردن، ط١، ١٩٨٥، ص ٥١٤.

(٨٧) الديوان، ص٢٢٣-٢٢٤. عذاري: حيائي. أكن: أستر وأخفي. البهار: نبات طيب الرائحة. تقمص: تحرك.

(٨٨) انظر موافي، عثمان، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ لعصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٦، ص ٣٤٧، نقلا عن تراث فارس «الحدائق الفارسية»، ترجمة احمد الساداتي، ص ٣٤٣.

(٨٩) الديوان، ص ٢١٢.

(٩٠) المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ٣١٨. ولم ترد هذه القطعة التي أخذ منها البيت في الديوان.

(٩١) الديوان، ص ٢١٣.

(٩٢) العقاد، أبو نواس، ص ١٥٠.